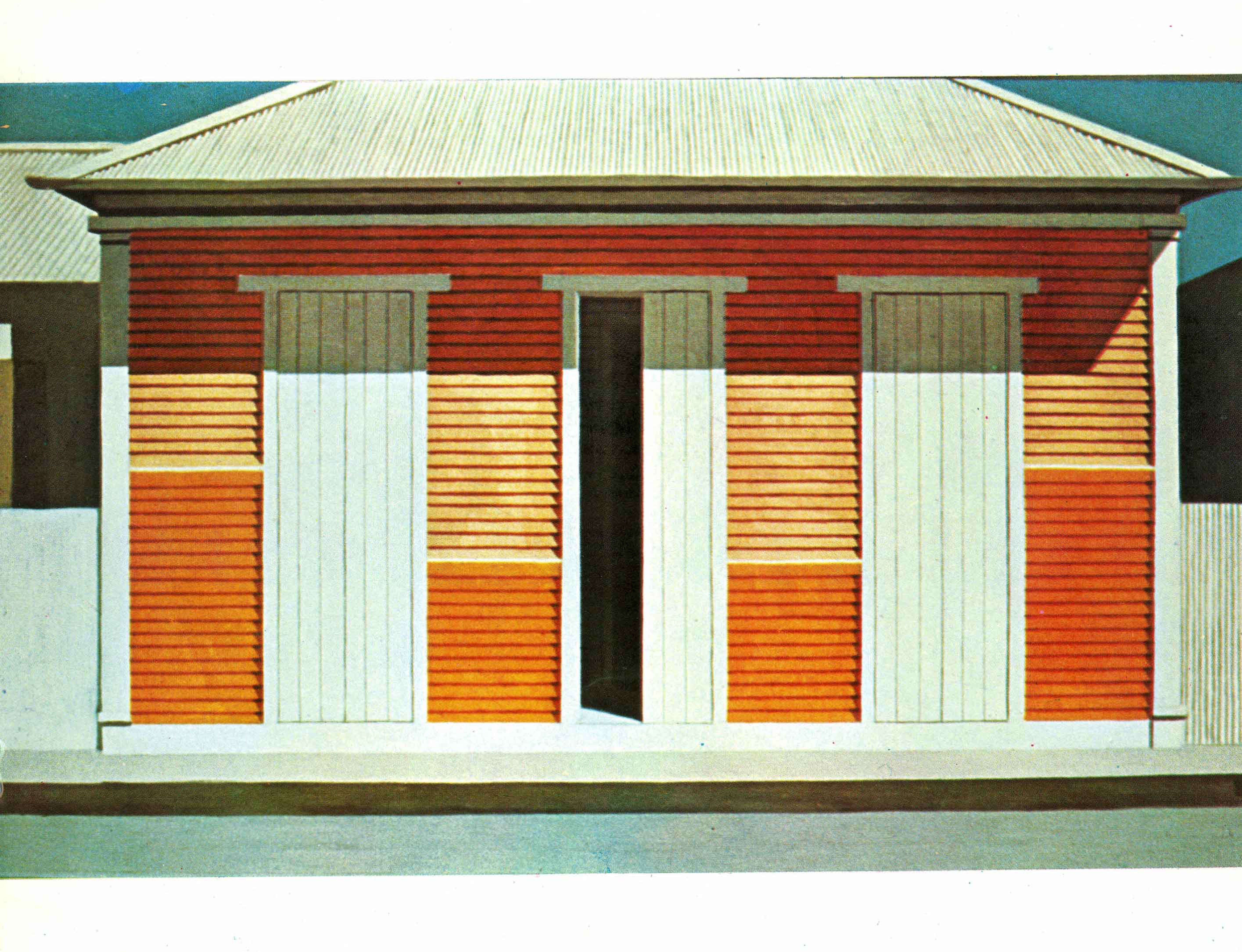
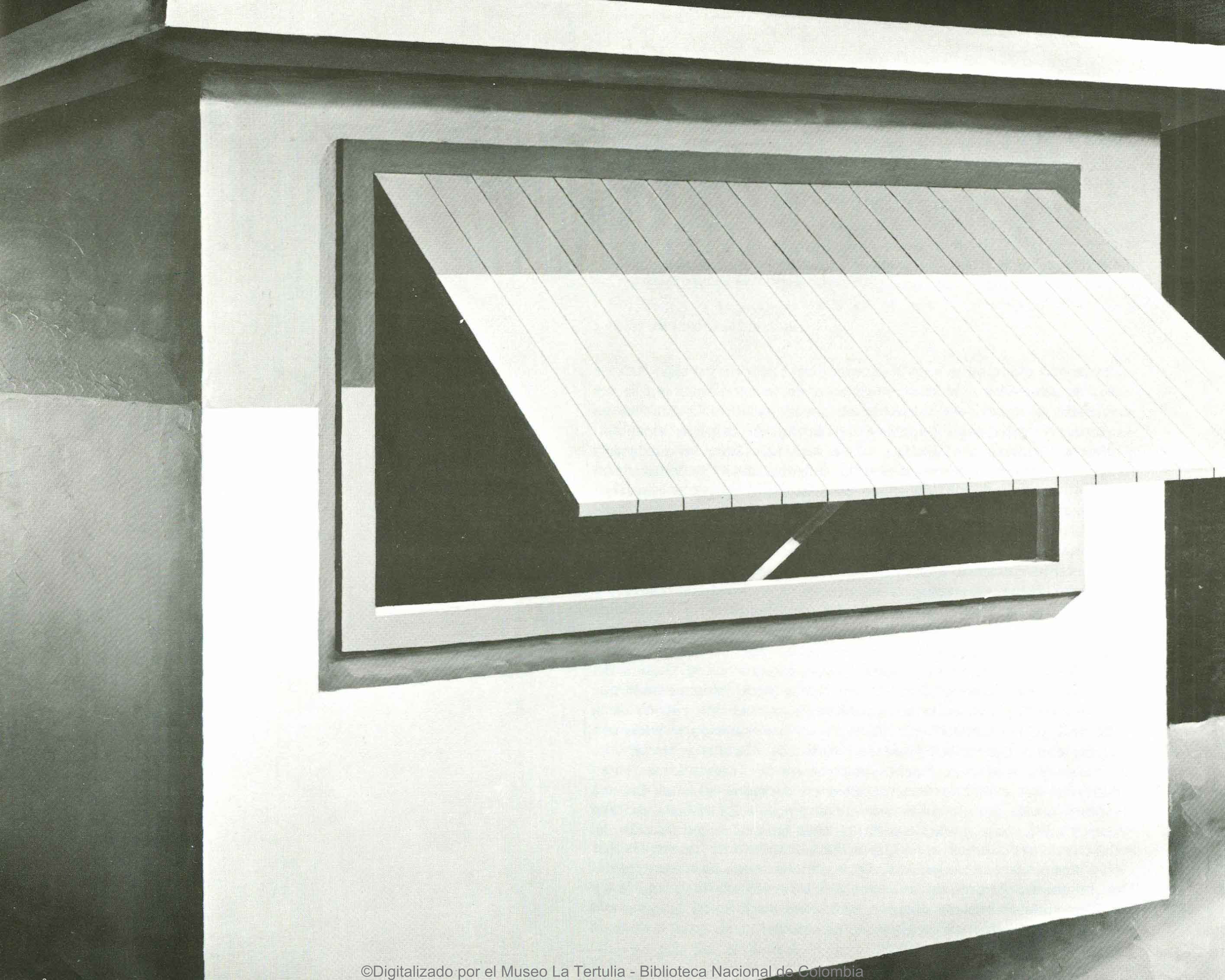


EMILIO SANCHEZ

DICIEMBRE. 74

MUSEO DE ARTE LA TERTULIA CALI
COLOMBIA



EMILIO SANCHEZ

CAUSAS Y EFECTOS DE LA LUZ

> *"Por que no miro*
> *alrededor de tu caverna inmensa*
> *las palmas, ay! , las palmas deliciosas",*
>
> *De la Oda al Niágara*
> *de José María Heredia.*

Del mismo modo en que para Heredia, poeta cubano del siglo XIX, la caverna del Niágara se convierte en espejo sobre el que quiere ver reflejada la imagen del paisaje de su patria, para Emilio Sánchez las paredes de estas casas populares del Caribe, de orígenes españoles, franceses, ingleses, u holandeses son las superficies hasta las que llega la luz para romperse y reflejar el sentido de la atmósfera y la comprensión de la luminosidad que poseen un carácter profundamente evocativo. Desde que está fuera de Cuba, Sánchez se dedica a recorrer la zona del Caribe donde existe ese sistema luminoso que puede recordarle la luz. San Juan de Puerto Rico, las islas de San Andrés, Cartagena de Indias y otras tantas localidades se han convertido en el escenario de sus correrías. Hasta esos sitios va en una toma incesante de apuntes y bocetos con los cuales poder recordar con efectividad y elaborar su obra más definitiva una vez que regresa a su taller de Nueva York.

El crítico norteamericano Hyatt Mayor, director de la Galería del Center for Interamerican Relations of Nueva York, ha comentado que la obra de Sánchez es la continuadora de la tradición cubana de la añoranza por la patria. Puede añadirse que esta tradición se inicia con poetas como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Heredia y Martí, y se continúa en el trabajo mucho más reciente de Lezama Lima (en su narración del exilio de fines de siglo en Jacksonville) y de Cabrera Infante (en su intento de reconstruir el lenguaje La Habana de hace apenas unos años). La actitud de Sánchez ante la reconstrucción del sistema de luz con que se crió, se afilia a la actitud de los artistas más recientes al efectuar su intento con una total carencia de romanticismo. Su búsqueda incesante de las causas y de los efectos de la luz se inicia y se desarrolla estimulada por una curiosidad científica y técnica, más que como el afán de proveer conscientemente al cuadro con un mensaje y un valor trascendental.

Escoge edificios que poseen una superficie compleja y rica para que allí la luz pueda posarse, fracturarse y ser reflejada hasta los ojos del espectador. Posteriormente al estudio general del edificio comienza a detallarlo y a tomar sus balaustradas, sus persianas sus ventanas que se abren hacia afuera; a mirarlo desde fuera o desde dentro, es decir, con la luz a favor o en contra, para señalar cómo las mismas partes se revuelven en el espacio luminoso para ser positivas o negativas, de acuerdo con el punto de vista utilizado por el pintor y de acuerdo también con la hora del día en la que se efectúa el acto de la observación.

Esto lo hace con lápiz de grafito, lápiz litográfico, pintado con acuarelas o con óleos. Con cualquiera de estos materiales, su técnica es fundamentalmente tradicionalista y muy cuidadosa en el dibujo hasta rayar en lo tecnológico. Su pintura al óleo, por lo general de escala considerable, es tradicional aun en el reconocimiento que hace de la naturaleza de dicho material. Está plenamente consciente de que los colores mezclados con aceite de linaza, posteriormente a ser pintados sufrirán serias modificaciones por envejecimiento y se tornarán más transparentes al permitir ver las capas de color localizadas debajo de la superficie. Evolucionarán hacia una policromía que ha de hacerse más notable con el tiempo y que exige que el pintor aplique colores definitivos aun cuando no sean todos ellos los colores de la última capa de la obra.

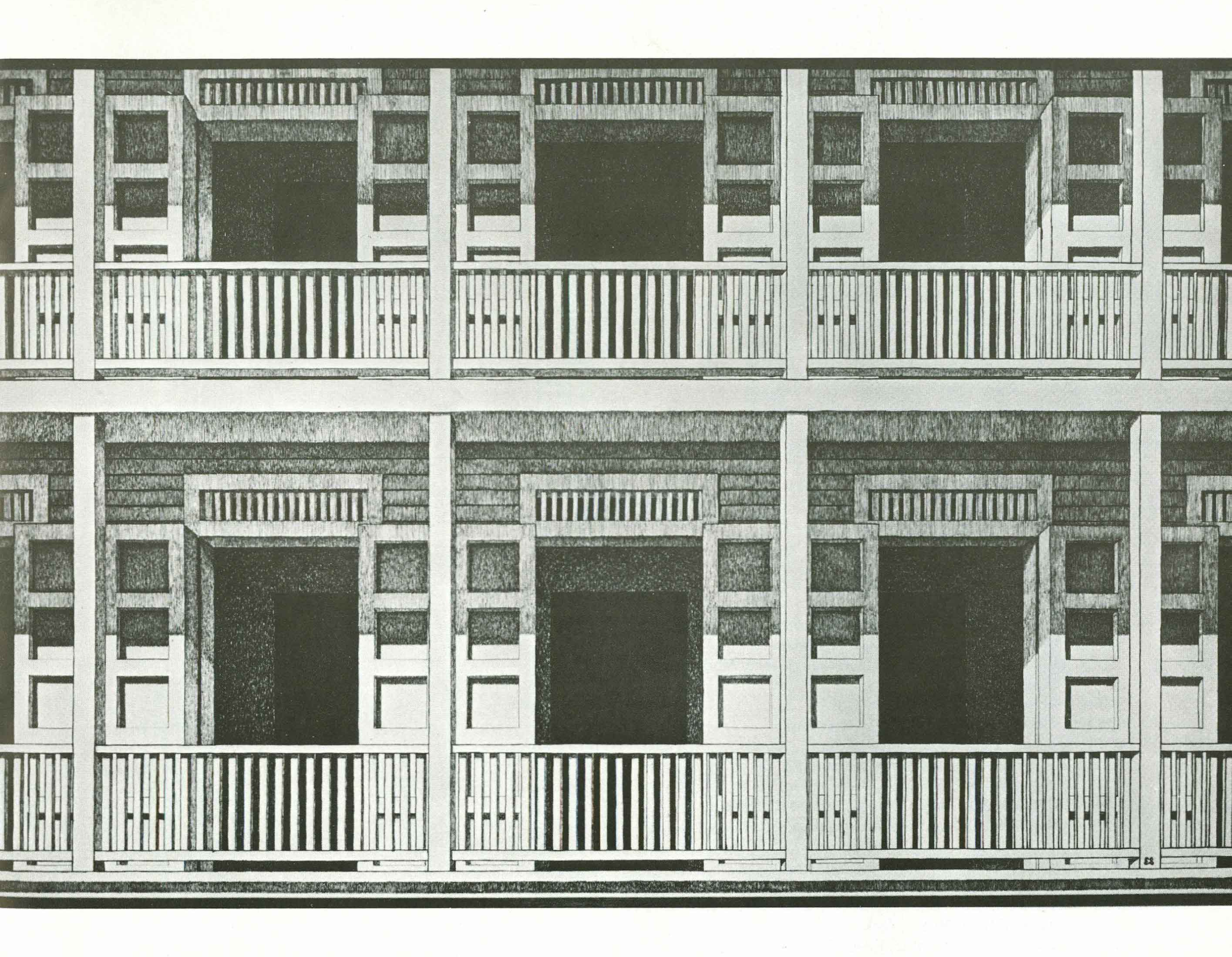
Las casitas y las casonas que pinta, las persianas, ventanas, barandas, columnas, columnatas, puertas abiertas o cerradas, todas ellas están utilizadas como objetos prismáticos que no necesariamente poseen color local, sino que por su carácter poliédrico funcionan en la luz para romperla y para convertirla, de luz blanca que era, en color. Desde este punto de vista la obra de Sánchez sigue la tradición más notable de la pintura barroca. También es aparente que la obra en cuestión hace referencias a la pintura impresionista. Su preocupación con la luz como fenómeno físico así lo afirma. Su conocimiento del impresionismo se evidencia con el dominio que tiene sobre la técnica de ruptura del color de su paleta y con la efectividad de su evocación de la luminosidad. Sus cuadros se convierten en una doble referencia a la cuestión de la luz. Por una parte, la luz es el objeto temático con el que se inicia el proceso artístico, pero el cuadro también acabará siendo un objeto lleno de luz propia. Existirán, entonces la luz narrada por el cuadro y la luz emitida por el cuadro.

A diferencia de la pintura impresionista, la visión de Sánchez no es instantánea. El objeto temático escogido se fija con certeza en medio del cuadro y está presentado de manera estéticamente completa, no importa que el objeto en cuestión sea fragmentario con respecto a otro objeto mayor al que pertenece temáticamente. También a diferencia de los impresionistas, su visión no es casual. El hecho de que escoja edificios de poca relevancia suntuaria o arquitectónica gramatical, edificios modestos, no tiene nada que ver con la falta de casualidad en su visión. Porque su modo de visión es premeditado y al escoger cualquiera de estos objetos lo hace sabiendo muy bien cuáles son sus motivos ulteriores y qué espera ganar con el tratamiento del tema seleccionado.

Es con respecto a la naturaleza de los edificios con que trabaja que es posible aclarar la función simbólica de la luz en la obra de Emilio Sánchez. Porque cuando la luz recorre los corredores y las barandas, cuando quiere entrar por las puertas que llevan a los espacios frescos y sombríos, cuando intenta subir por las paredes hasta los cielos rasos y cornisas donde la sombra ha encontrado su aposento, cuando el silencio de estos edificios solo es interrumpido por el sonido de la luz que repta por toda superficie que así se lo permita, comenzamos nosotros, como espectadores, a querer llevar a cabo el mismo recorrido y a desear consumar la habitación de estas casas abiertas.

La contemporaneidad de la obra de Emilio Sánchez consiste en que la significación de los edificios y su alusión a la vida tranquila no está buscada a propósito. Por lo menos no existe evidencia de que así lo sea. Las casitas o casonas en cuestión son observadas en términos de su capacidad epidérmica para reflejar la luz. Una vez, que la luz queda sujeta a las paredes de la casa, las explicaciones más profundas comienzan a surgir de los espacios implícitos e invisibles que existen detrás de las paredes. Las explicaciones son al respecto de la manera de vivir del hombre: el que seguramente habita la casa y el otro, que mira el cuadro. El espectador de esta obra no podrá retirarse de la exposición sin haber participado en la experiencia de ser el habitante de esas casitas o casonas de Cartagena o de la Habana, con sus luces y sombras, sus luces reflejadas, sus resoles; embadurnadas de vida sin ruido y de recorridos interiores que se desarrollan más allá de sus paredes de tabla y de sus barandales, y desde donde uno, como habitante presunto de la casa se asomaría, solamente, cuando la exposición estuviese cerrada y nadie, ni siquiera los guardias, rondasen por allí.

GALAOR CARBONELL



EMILIO SANCHEZ, nace en Cuba en 1921. Estudia en el Art Students League y la Universidad de Columbia. Reside en Nueva York.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES EN NUEVA YORK.

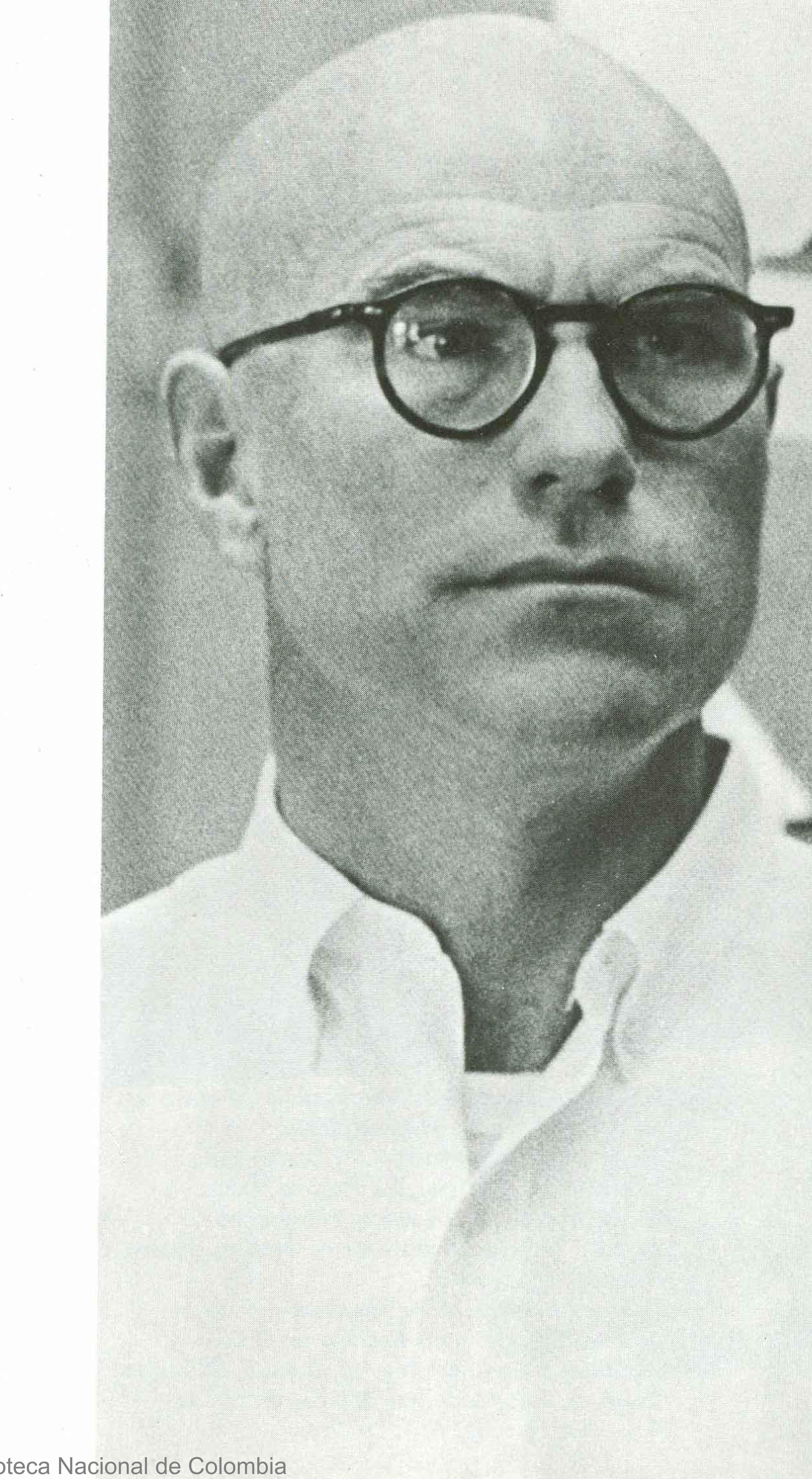
1949 - Galería Joseph Luyber
1951-1953 Galería Ferargil
1956 - Galería Peridot
1958 -1968 Galería Zegrí
1966 - Contemporaries Gallery
1968 - Associated American Artists
1971 - 1973 Coe Kerr Gallery
1971 - Center for Inter-American Relations

EXPOSICIONES INDIVIDUALES FUERA DE NUEVA YORK.

1951 - Ateneo, Ciudad de México.
1953 - Bernheim Jeune, Paris.
1955 - Mint Museu, Charlotte, North Carolina.
1955 - Tucker Gallery, Miami Beach, Florida.
1956 - Lyceum, La Habana, Cuba.
1958 - Club de Grabado de Filadelfia.
1959 - Lyceum, La Habana, Cuba.
1961 - Choate School (dibujos), Wallingford, Connecticut.
1963 - Festival de Arte de Birmingham, Alabama. Exposición organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York.
1964 - Galería Fortuny, Madrid, España.
1965 - Galería Colibrí, San Juan, Puerto Rico.
1967 - Galería Louisiana, Houston, Texas.
1968 - Zella Studio, New Orleans, Louisiana.
1968 - Galería Colibrí, San Juan, Puerto Rico.
1972 - Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, Colombia.
1973 - Galería San Diego, Bogotá, Colombia.

EXPOSICIONES DE GRUPO IMPORTANTES.

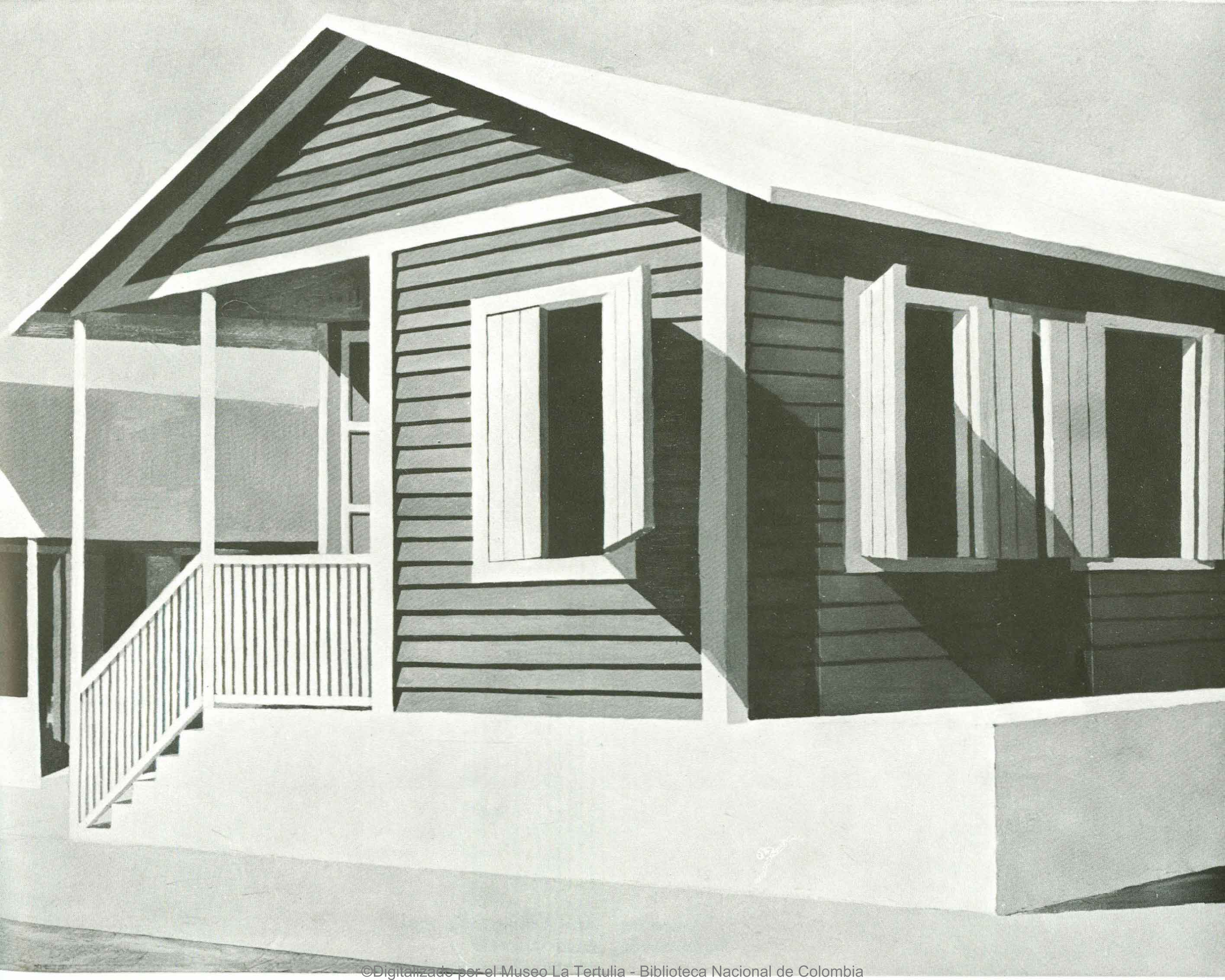
1966 - Exposición de dibujos "Interior y Exterior". Museo de Arte Metropolitano, Nueva York.
1965 - Academia Pennsylvania, Filadelfia.



1966 - Exposición de 52 grabadores contribuyentes al calendario UNICEFF de 1966.
1966 - "Década Fabulosa". Exposición de grabado, organizada por la Biblioteca Libre de Filadelfia.
1965 - "Saludo a 1965" Exposición a beneficio del Centro Gráfico Pratt, Edificio Pan Am, Nueva York.
1968 - "Oyendo los cuadros", Museo Brookly, Nueva York.
1968 - Bienal Interamericana de Grabado, Santiago, Chile.
1969 - Medalla Eyre, Academia de Pennsylvania.
1969 - "Salón de las Américas de Grabado". IX Festival de Arte, Cali, Colombia.
1970 - "Salón Panamericano de Artes Gráficas", Museo La Tertulia, Cali, Colombia.
1971 - Bienal Americana de Artes Gráficas. Museo La Tertulia, Cali, Colombia.
1972 - Bienal del Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.
1972 - Bienal de Medellín, Colombia.
1973 - Bienal Americana de Artes Gráficas, Cali, Colombia. Museo La Tertulia.
1974 - Bienal de Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.

OBRAS EN COLECCIONES PUBLICAS.

Museo Metropolitano de Nueva York. (Colección completa de grabados).
Museo de Arte Moderno, Nueva York.
Brooklyn Museum, Nueva York.
Museo de Arte de Filadelfia, Filadelfia, Pennsylvania.
Biblioteca Pública de Nueva York.
Biblioteca Libre de Filadelfia, Pennsylvania.
Colección Lessing J. Rosenwald, Filadelfia, Pennsylvania.
Colección Nelson Rockefeller.
Centro de Arte Walker, Minneapolis, Minnesota.
Museo Nacional, La Habana, Cuba.
Museo de la Universidad, La Habana, Cuba.
Palacio de Bellas Artes, La Habana, Cuba.
Museo de Arte de Delaware, Wilmington.
Sociedad Internacional de Artes Gráficas, Nueva York.
Museo de Cincinnati.
Associated American Artists, Nueva York.
Instituto Smithsonian, Washington D.C.
Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá, Colombia.
Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia.
Museo La Tertulia, Cali, Colombia.



Impresión: Arte Moderno & Cía. Ltda.
Fotomecanica: Gabriel Camargo

